

Cuadernos de Arte Trascendental

La violencia y la noviolencia en el arte contemporáneo



ES.TE.TRA.
Istituto di arte
trascendentale



Esta obra se publica bajo una licencia Creative Commons

La licencia está disponible en: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/deed.es>

Atribución - No Comercial - Sin Derivadas 2.5 Italia

Usted es libre de



Compartir - copiar, distribuir, ejecutar y comunicar públicamente la obra

Bajo las condiciones siguientes



Atribución. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciante (pero no de una manera que sugiera que tiene su apoyo o que apoyan el uso que hace de su obra).



No Comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.



Sin Obras Derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

*En la portada:
Georgia O'Keeffe, Light of Iris (1924)*

En esta conferencia trataré de ilustrar algunas reflexiones alrededor del arte y la noviolencia.

Lo que expondré es claramente una opinión mía y no tiene absolutamente ninguna pretensión de definir de manera exhaustiva, un amplio e insólito punto de vista con el que se puede observar el arte, como el de la noviolencia.

En todo caso, para mí tiene sentido compartir con vosotros algunas reflexiones, con la esperanza de estimular una nueva actitud crítica respecto a la contemporaneidad y también de promover una actitud noviolenta en el campo de la expresión artística.

¿Cómo imaginar el arte noviolenta? ¿Quizás el arte sea en sí misma noviolenta? Un cuadro no mata, no empobrece, no insulta, no comete acciones violentas... un cuadro sólo es una creación estética que puede gustar o no... hay colores, formas, contrastes. ¿Qué mal pueden hacer?

Todo nosotros sabemos que la violencia está intensamente arraigada en nuestra cultura, y no existen sólo acciones violentas o noviolentas, sino también ideas, conceptos, leyes, que de algún modo operan desde adentro del ser humano hacia afuera y viceversa. Se establecen por lo tanto relaciones entre las creencias, entre los pensamientos, las emociones y las acciones externas que pueden ser violentas o noviolentas.

Entonces a nadie debería sorprender el hecho que la violencia no sólo se atribuye a acciones sociales, sino que también a actitudes interiores que dirigimos hacia nosotros mismos, negando nuestra libertad, nuestra unicidad, nuestra creatividad, etcétera.

Entonces sí se puede establecer que más allá de acciones violentas, hay también intenciones, voluntades, violentas y que estas se pueden dirigir sea hacia el mundo externo que el interno, no podemos excluir que también el arte pueda ser un vehículo y una manifestación de la violencia.



No me detendré en lo que es la acción social de los organizadores, galeristas, mercantes, críticos y artistas orientados por el ansia del éxito y del dinero, porque en estos casos es hasta demasiado evidente la acción violenta, y por consiguiente incluso el solo rechazo de algunos comportamientos sociales dirigidos al éxito nos llevaría al desarrollo de una conducta noviolenta.

Quiero detenerme en cambio, en la obra de arte, tratando de localizar las intenciones violentas que están debajo de ella.

Si por ejemplo nos preguntamos, si un zapato -el que lleváis en los pies- puede decirse violento o noviolento la pregunta parecería ridícula.

He aquí dónde quizás está el problema, la dificultad en valorar la violencia en una creación humana aparentemente útil. Un fusil parece violento, pero un zapato sirve para caminar, y parece sólo tener un objetivo funcional y constructivo. Al mismo modo también un obra de arte no tiene su sentido "en la ofensa" y se considera esencialmente noviolenta.

Creemos por lo tanto que un zapato no sea encuadrable en una óptica de violencia o noviolencia, porque de algún modo lo aislamos de un contexto más amplio, lo vemos allí inerte a forrar nuestro pie sin que muestre señales de maldad o bondad, de humildad o agresividad. Un objeto inanimado decimos "no puede ser violento!".



¿PUEDE SER UN OBJETO VIOLENTO?

Sin embargo, si después de que hemos comprado un par de zapatos estos se rompen, o nos duelen los pies, o tiñen las medias o nuestros bonitos piecitos del mismo color del calzado... nos sentimos justamente engañados. Decimos en jerga que ¡nos han hecho tontos!

En ese momento advertimos la **intención de su constructor**, advertimos la dirección mental que podría recitar: "no me importa que el zapato sea útil a quién la compra, que lo ayude en su función de caminar, que lo sostenga, me importa mucho más que lo compre y que lo encuentre bonito".



Cualquier objeto humano es fruto de una intención, que lo plasma, pero también se convierte en vehículo y esta intención le va mucho más en ella del objeto mismo.

Nos encontramos de frente a una actitud pragmática, una actitud que parte de una visión corta y que tiene el solo objetivo de dar provecho al productor.

¿Cómo se podría definir esta intención, que desde el constructor llega hasta nosotros?

Una estafa equivale a una violencia, porque quién ha creado estos objetos no se ocupó del bienestar de quienes que los usan, los que para tenerlos, han sacrificado algo de su tiempo y su dinero. La violencia habría existido en todo caso aunque si se los hubieran regalado.

Ciertamente la mala fe es cosa diferente de una incapacidad provisoria que se descubre en los primeros intentos de construir zapatos. A través de los intentos se llega a una profesión, a una conciencia en la que el que construye sabe qué características debe tener un buen zapato.

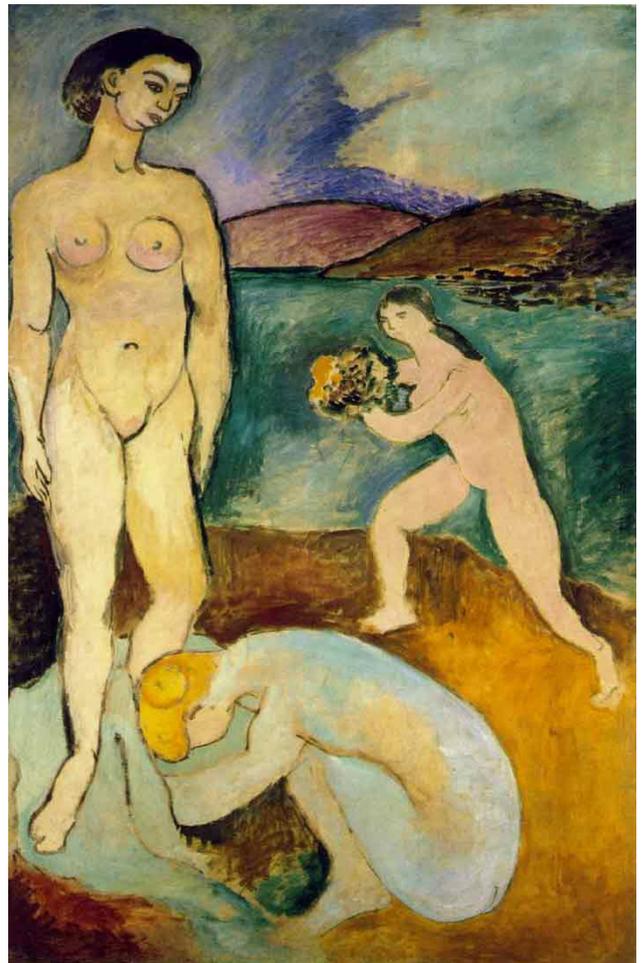
Y una buena obra de arte, ¿qué funciones tiene que satisfacer?

No hace mucho tiempo existían parámetros para definir un "buen cuadro". Existían por lo tanto, cosas o funciones que tenían que satisfacer. Existía un arte "entendido" en el real sentido de la palabra o sea una capacidad artesanal en la que se reconocían valores.

Estos valores codificados por ejemplo en el primer renacimiento con acreditados textos como el "De Pittura" de Leon Battista Alberti del 1432, se van definiendo hasta la creación de la primera Academia y Compañía del Arte del Dibujo que fue fundada por Cosimo I de' Medici en el 1563, bajo sugerencia de Giorgio Vasari, con el intento de renovar y favorecer el desarrollo de la primera corporación de artistas constituida por la antigua compañía de San Luca (documentada ya desde el 1339).

Fue así como la pintura adquirió criterios precisos en el dibujo, en las proporciones, en el color. Estos valores estuvieron entonces en referencia a lo real, por lo tanto la realidad se convirtió en un modelo al alcance de todos con el cuál confrontar por lo menos el valor técnico y de ejecución de la obra, y por consiguiente, también el valor artístico.

Si en aquellos tiempos una figura humana hubiera sido realizada con el estilo de Cézanne o Matisse habría sido considerada una estafa.



Henri Matisse, *Lujo calma y voluptuosidad* (1907), Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Parigi



Dibujo proporcionado y anatómico

El rendimiento de clavel

Coloración intensa y realista de los materiales como los vestidos

Claroscuro volumétrico

Tiziano, *La mujer en el espejo* (1512-1515 circa) Museo del Louvre, Parigi

Entonces, para definir una estafa tenemos que tener por un lado una proclamada exigencia social, como en el caso histórico, la necesidad de cuadros con figuras humanas reconocibles, y por otro lado un artesano que los realiza que no satisface tal exigencia.



Claramente las exigencias generalmente pueden encontrarse a muchos niveles de profundidad y la obra comercial sólo satisface aquellas más periféricas, mientras hay obras que satisfacen solo aquellas más profundas, y otras que logran cubrir, como era la orientación de la estética griega, un abanico multidimensional de exigencias desde las más superficiales hasta aquellas más profundas..



Con la tristeza de muchos nostálgicos, aquel mundo renacentista hoy ya no existe, las formas de arte y las tipologías representativas se han multiplicado y un modelo que ha sobrevivido por unos cuatro siglos se ha ido desmoronando.

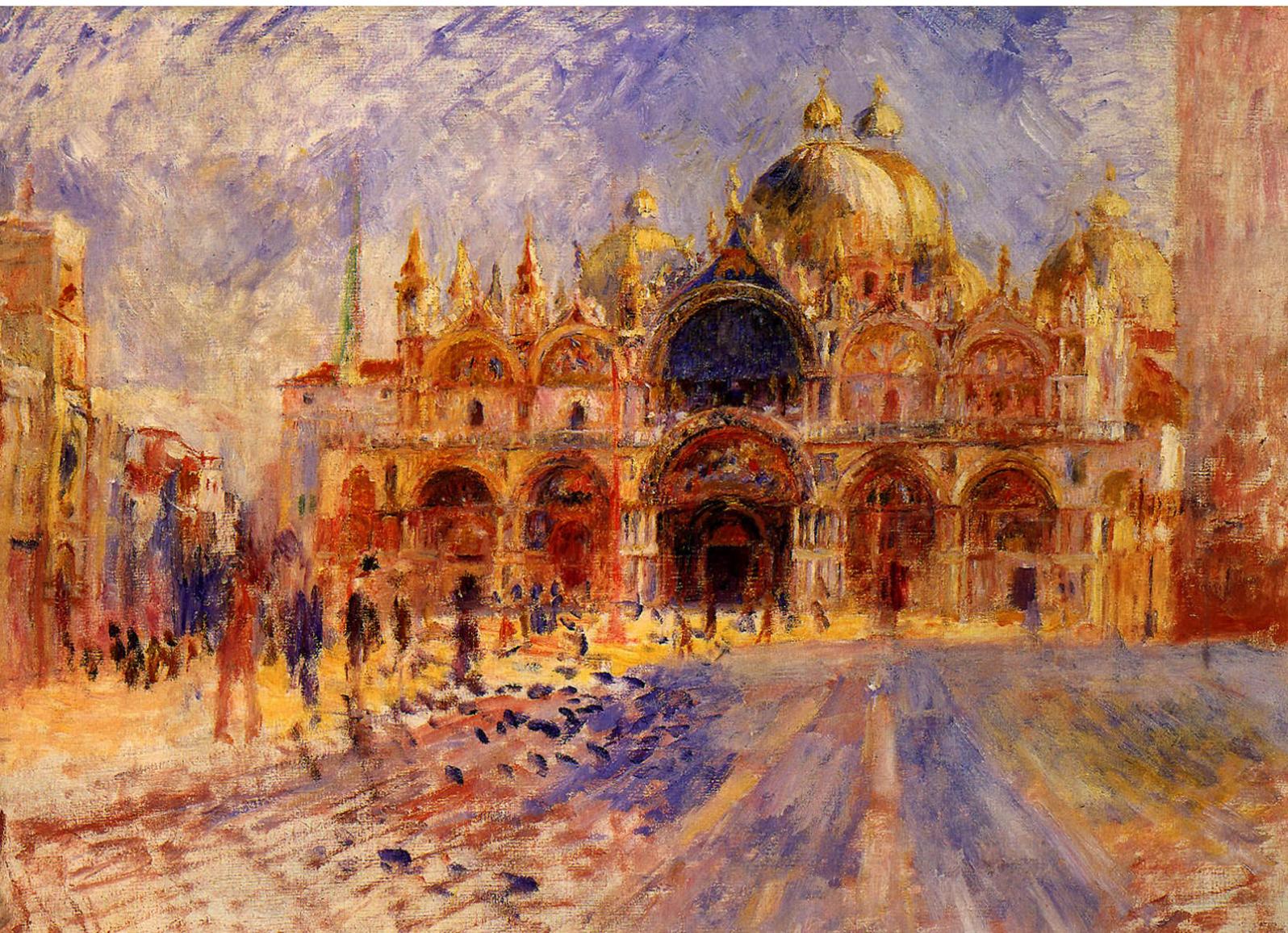
Éste complicarse del asunto interpretativo, ha hecho bien en algunos aspectos porque por un lado ha abierto a nuevas y diferentes perspectivas, pero del otro, la desestructuración del viejo modelo no ha llevado a nuevos modelos verificables y sólidos, sino que vienen cada vez definidos por el mercado, las modas o (en el mejor de los casos) por el particular espectador que está basado en un, muy a menudo inconsistente y completamente subjetivo, **gusto estético**. Se valora a partir de un "me gusta o no me gusta" a nivel emotivo, carente de un cualquier porqué, sino sólo en relación a una serie intuitiva de circunstancias sin alguna referencia.

Así que nos encontramos en el medio de una confusión interpretativa ya sea a nivel social que a nivel personal, puesto que los estímulos se han multiplicado y actúan de manera desestructurada en la que arte es todo y el contrario de todo.

¿Cómo hacer para orientarse en esta nueva situación?

El haber exentado a la pintura de los parámetros evaluativos - de alguna manera anticuados y rígidos - atados a la realidad externa, nos ha llevado a comprender mejor la realidad interna que con los impresionistas se convierte en protagonista desde el final del 1800 hasta a hoy.

Entonces en el siglo XX se ha añadido una pieza fundamental: la experiencia subjetiva.



Pierre-Auguste Renoir, Plaza San Marco en Venecia (1881)

Desafortunadamente el subjetivismo se ha vuelto solipsismo, es decir, todo en el arte se justifica a partir de una "exigencia interior" sin tener en cuenta de una función social.

Esta actitud es una reacción de un alejamiento de muchos artistas de los centros de poder, definiéndose, sobre todo en Francia en los años '20 del siglo XIX, dos corrientes de pensamiento: aquella oficial del "Salón" y aquella no oficial del "Salon de refusés" de los rechazados (1863).

Los famosos artistas bohemios.

Se van así a delinear dos categorías de artistas: los que podríamos llamar comerciales, oficiales, que sustentaron las modas y aquéllos que en cambio realmente soportaron el hambre, los rechazados.

Este proceso no duró mucho, por lo menos hasta el acontecimiento cada vez más significativo de la aparición de los coleccionistas de arte, luego los mercantes y finalmente los organizadores o galeristas. Así que al final del 1800, pasando por las vanguardias y los cambios de los '60, la relación se ha invertido: los desechados son al centro del mercado, mientras los comerciales, que aunque sigan existiendo, se convierten en una vergüenza, y acaban por ser marginados por los barones del arte.

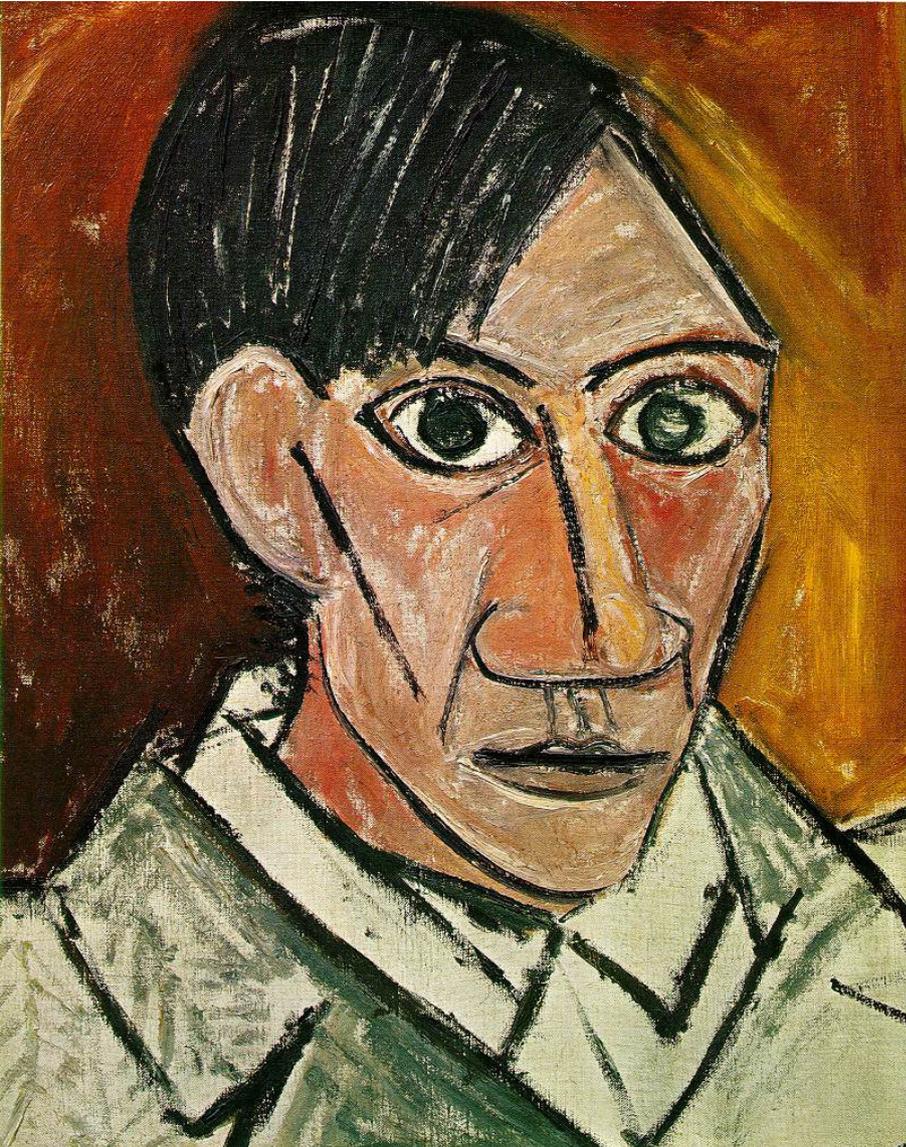


*Vincent Van Gogh,
La noche estrellada
(1889) Museo de Arte
Moderno, New York*



*Emil Nolde, Danza
alrededor del becerro de
oro (1910) Staatsgalerie
moderner Kunst, Munich*

Marcel Duchamp, Rueda de bicicleta (1913)



Pablo Picasso, Autorretrato (1907) National Gallery, Praga

En estos años es premiado aquél que es original, transgresivo, y sobre todo quién termina con la tradición, incluso de manera muy violenta y teatral, rompiendo con todo.

Marcel Duchamp, Fuente (1917)



Actualmente se ha creado un nuevo arte comercial, disfrazado de transgresión. La transgresión de la vanguardia que se convierte en norma. ¿Pero qué haces, aún pintas con los colores? ¿Todavía usas la tela?

Pero si todos quieren ser originales y transgresivos podéis bien imaginar hacia dónde pueda llevar esta actitud, que luego se vuelve un fin en sí mismo.

Se crea como en todas las cosas una adicción porque no se cambia dirección, y por lo tanto se llega a hacer cosas como atar un perro y hacer que muera de hambre en una galería u otras obscenidades de este tipo. Como en TV hay necesidad de nuevos "reality show" cada vez más escandalosos, ruidosos, espectaculares hasta que no se anula el sentido de lo que se hace. Para la pintura romper con el pasado ha significado alimentar la dialéctica generacional - que es el mo-

tor de la historia - y esto sólo pudo ocurrir gracias a las primeras transgresiones.

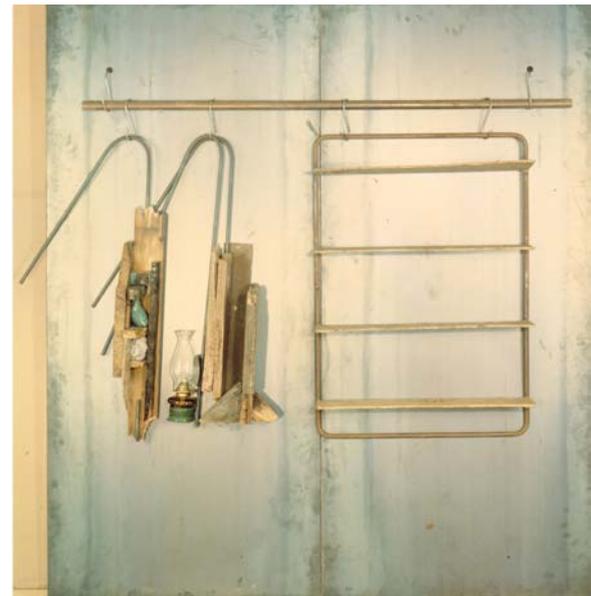
Imaginemos ahora un mundo donde se tuvieran que perder algunos de los parámetros funcionales con los que nos orientamos en relación a las cosas que creamos. Por ejemplo imaginemos una silla, que sirve para sentarse, imaginemos que de funcional se convierta en un objeto puramente estético, muy bonita pero incómoda. En muchos casos el diseño moderno, que debería ser principalmente funcional más que estético, ha perdido la brújula.

En una sociedad en la cual se cambian los parámetros aceptados socialmente con las modas o los gustos de una minoría, todo se

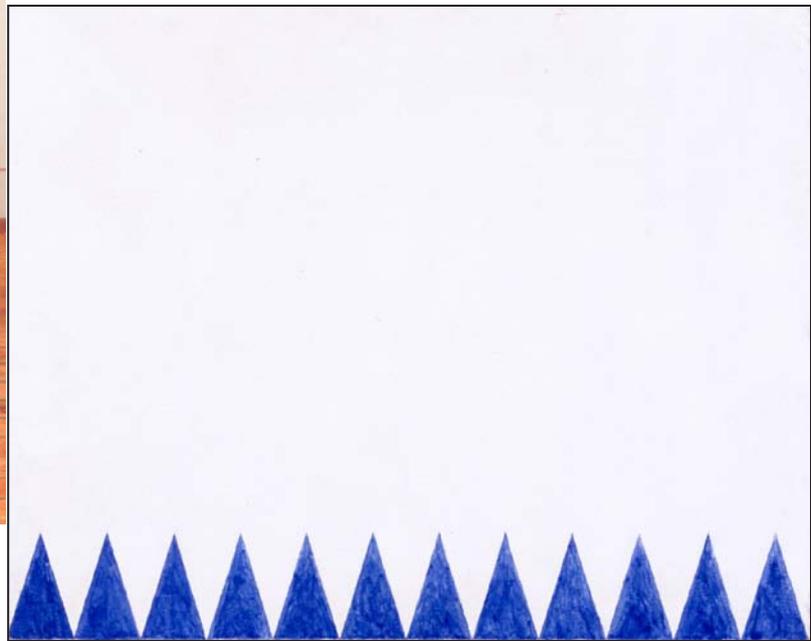
Christo, Le diable (1963)



Kounellis, Sin título (1989)



Nicola De Maria, Cinéma (1978)



vuelve arbitrario: hoy en el arte contemporáneo asistimos a la arbitrariedad total, justificada por el hecho que somos nosotros que no la entendemos y que nos faltan los parámetros de valoración.

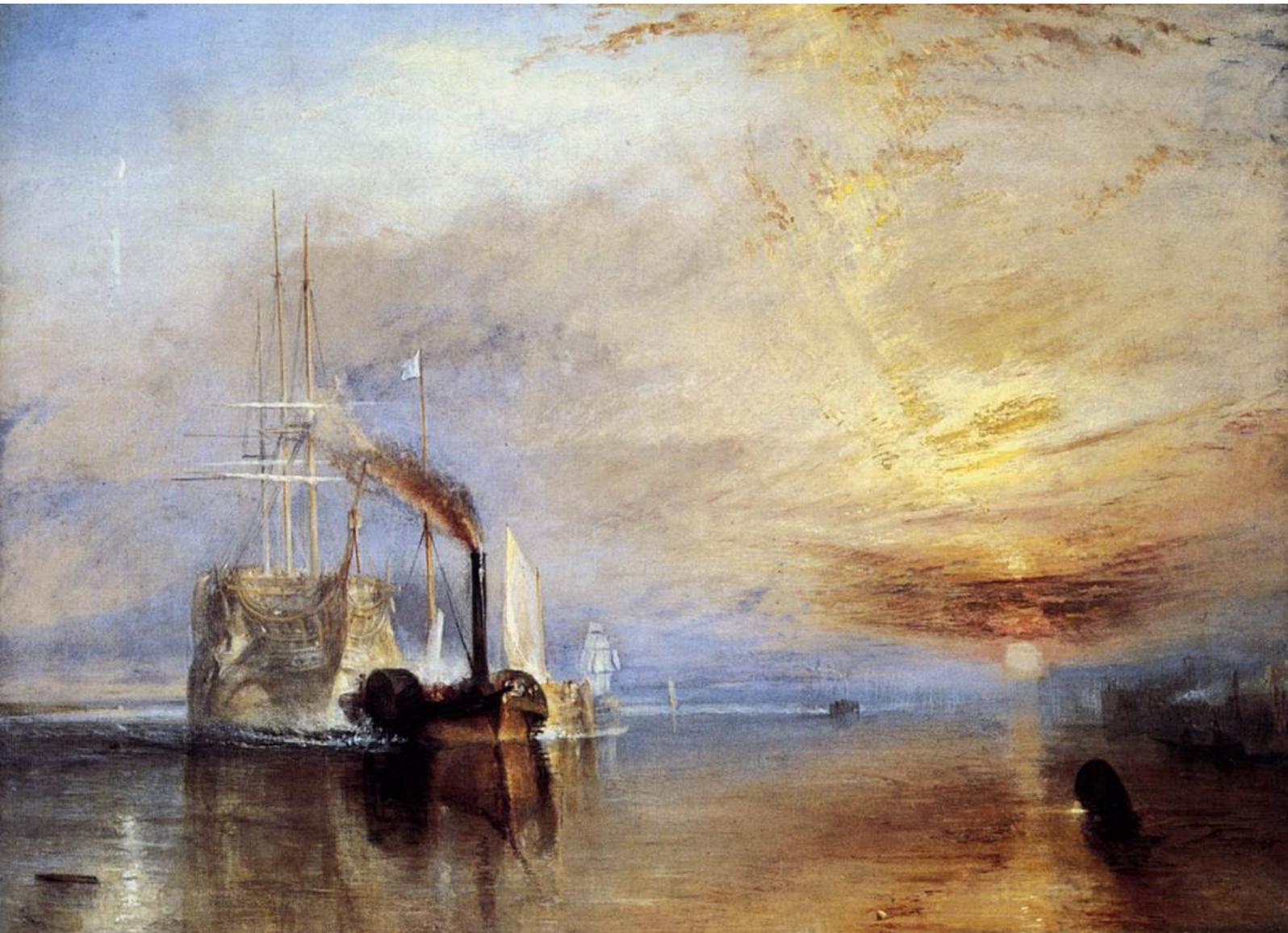
La pregunta que por lo tanto surge espontánea es:

¿a qué sirve el arte?

Veamos brevemente cuáles son las funciones con las que ha cumplido en los siglos.

Con las flechas indicamos si esta función hoy:
 ↓ ha desaparecido, ↑ ha aumentado, → se ha trasladado a otras formas que no son la pintura y la escultura

Funciones históricas en evolución	Funciones actuales
<p>1. Trasferencial, ayudó a integrar contenidos no resueltos, conflictos existenciales o de cada época, proporcionando soluciones mítico-visuales</p>	<p>↓ está por desarrollarse en el futuro</p>



Joseph Mallord William Turner, *La valiente Temerairia a su última amarra antes de hundir* (1839) National Gallery, Londra

Funciones históricas en evolución	Funciones actuales
<p>2. Sagrada, fue usada como dono para los dioses, para homenajearlos o para solicitarles algo</p>	<p>↓ ya no existe desde hace tiempo, pero se mantiene en algunas culturas</p>



Venus de Willendorf, Austria
32.000/27.000 años



Estatua de Mitra que mata el toro,
British Museum, Londra

Funciones históricas en evolución	Funciones actuales
<p>3. Orientadora, trazó direcciones utópicas, mundos ideales, aspiraciones de un futuro mejor de una felicidad no sólo terrenal</p>	<p>↓ se ha ido perdiendo en la edad industrial</p>



Città ideale, autore sconosciuto (1480/1490) Galleria Nazionale delle Marche, Urbino

Funciones históricas en evolución	Funciones actuales
<p>4. Estética, que tiene que devolver belleza, que significa armonía, proporción, brillo, placer, equilibrio dinámico</p>	<p>→ se ha trasladado a la moda y al diseño, en el Arte Moderno Contemporáneo ha prevalecido lo feo</p>



Jean Auguste Dominique Ingres, El Manantial (1820-1856), Musée d'Orsay, Parigi



Antonio Canova, Paolina Bonaparte (1804-1808), Galleria Borghese, Roma

Funciones históricas en evolución	Funciones actuales
<p>5. Mnemónica, no es la memoria de los hechos, aquella cronística que solicita una mínima separación, sino el hecho que en la obra se fija el sistema de creencias y tensiones de un pueblo, cosas no explícitas pero que se manifiestan bajo forma de climas emotivos. Los estilos, como el Barroco o el Romanticismo son ejemplos de diferentes "memorizaciones"</p>	<p>↑ el arte contemporáneo es seguramente un buen reflejo de los tiempos, en el que quedará - durante los siglos - la memoria de nuestra decadencia</p>



Jackson Pollock, *The She-Wolf* (1943).
Museum of Modern Art, New York

Funciones históricas en evolución	Funciones actuales
<p>6. Comunicatividad, permitió la comunicación a distintos niveles entre artista-destinatario, individuos pertenecientes a la misma época o a épocas diferentes; por ejemplo expresando hoy una opinión sobre un cuadro, de algún modo se convierte en un medio con el que me reconozco y me hago también reconocer por las futuras generaciones</p>	<p>↓ el nuestro es un arte "autístico" sin ni siquiera la intención de comunicar, sino sólo de informar, gritar, soltar, en un sentido único, privado del intercambio de la comunicación. Así como con la TV: la padeces</p>

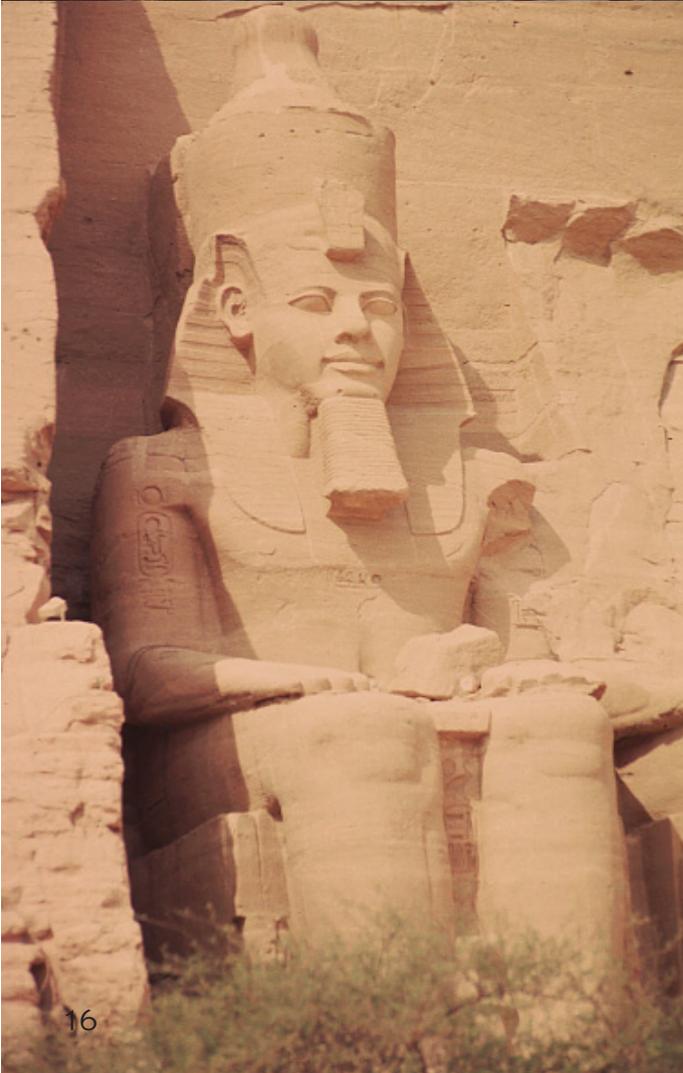


Mosaicos de la Catedral de Monreale XII-XII sec. (Palermo)

Funciones históricas en evolución	Funciones actuales
<p>7. Cronística, documenta intencionalmente los empleos y las costumbres de la misma época</p>	<p>→ es pasada a los medios de comunicación de masa, a la foto, a la prensa, al noticiero, a la TV, a internet</p>



Pierre-Auguste Renoir, Bal au moulin de la galette (1876) Museo d'Orsay, Parigi



Funciones históricas en evolución	Funciones actuales
<p>8. Propagandística y publicitaria, por uso de la manipulación y la mentira quiso hacer creer a las personas algunas cosas y generalmente desmentir otras en base a los intereses de los clientes</p>	<p>↕ en gran parte la propaganda se ha desplazado a utilizar medios más eficaces, aunque hoy el arte oficial, con las debidas raras excepciones, es propaganda de los valores del Mercado</p>

Estadua conmemorativa de Ransés II, Abu Simbel, gobernación de Assuan, en el Egipto meridional. El complejo arqueológico de Abu Simbel es compuesto por dos enormes templos en roca sacada A.C. por la cadera de la montaña del faraón Ransés II en el siglo XIII

Funciones históricas en evolución

9. Emocional, para emocionar a la gente con emociones groseras como miedo, risa, sorpresa, majestuosidad, indignación. Busca el efecto emotivo

Funciones actuales

↑ es una de las pocas funciones que ha quedado y que se ha desarrollado y ha casi asumido el sentido de la modernidad



Jamie McCartney, *Vaginas* (2010-11)



Maurizio Cattelan, *Novecentos*, 1997



Pier Paolo Calzolari, *Escalera 2000* largos años lejos de casa (1969) Mart, Colección Ileana Sonnabend, Rovereto

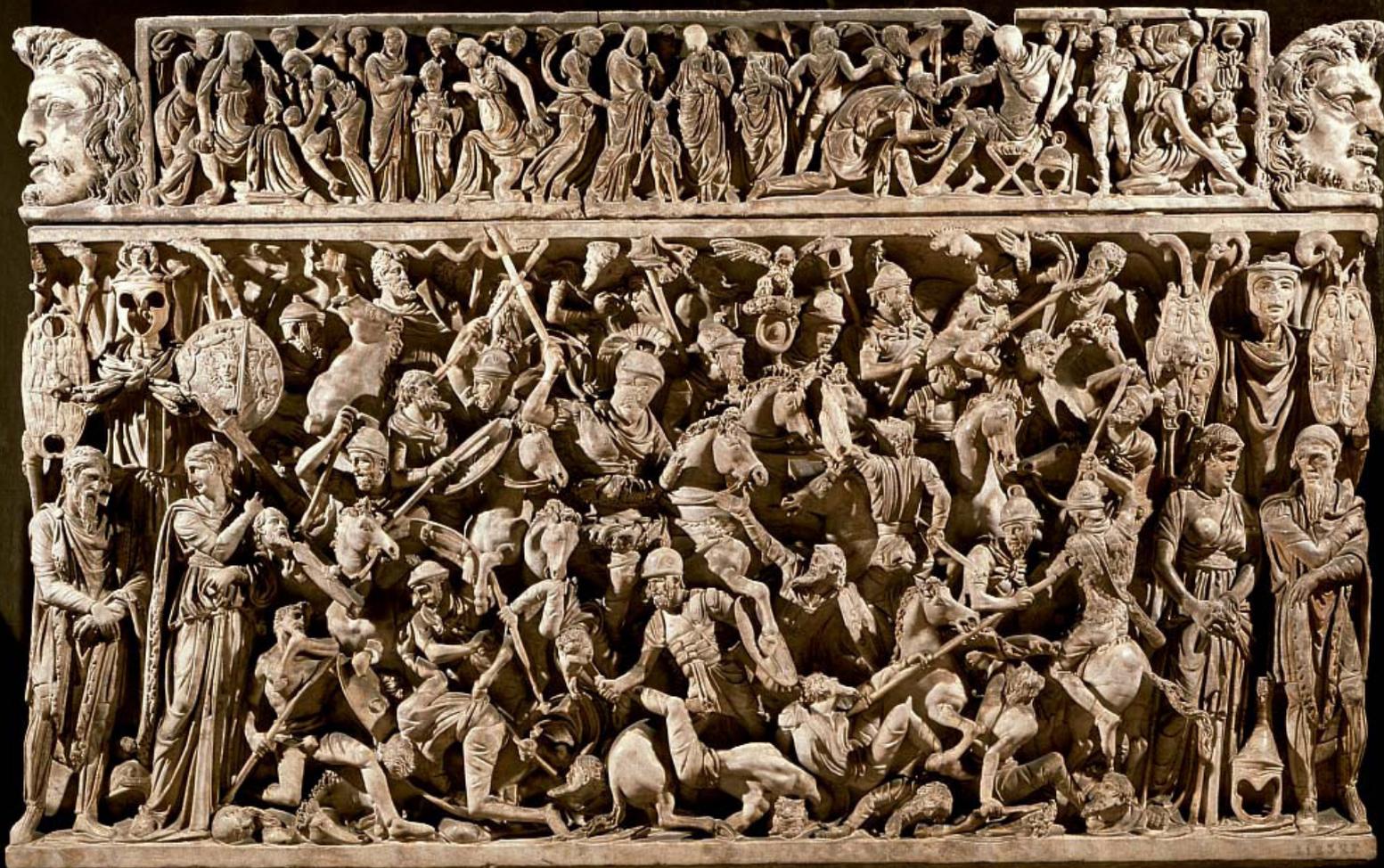
Funciones históricas en evolución

10. Narrativa, cuenta historias de batallas, de santos, de mitos, leyendas y de hechos religiosos

Funciones actuales

→ ya el aspecto visual de la narración ha pasado al cine y en parte al comic

Sarcófago dicho de Portonaccio, con escenas de batalla entre romanos y bárbaros, probablemente los Marcomanni derrotados por Marco Aurelio. Último cuarto del II siglo d.C., Roma, Museo Nacional Romano, Edificio Massimo a las Termas



Funciones históricas en evolución	Funciones actuales
<p>11. Instructiva, como un libro escolar explicó al pueblo principios éticos, morales y civiles</p>	<p>↓ no ha sido nunca una función muy desarrollada y hoy está totalmente ausente</p>



Ara Pacis Augustae, es un altar (altar de la paz augustea), dedicado de Augusto en el 9 a.C. a la Paz en la edad augustea, acuerdo como diosa romana y sitio en una zona del Campo Marzio, lugar de entrenamiento del ejército.

Funciones históricas en evolución	Funciones actuales
<p>11. Ilusionista-mágica, quiere hacer pasar como verdadera la ficción; por ejemplo, abre espacios dónde no los hay, y muestra un cielo dónde no lo hay</p>	<p>↓ Se creaban ilusiones realistas con el pincel. Aparte de los hiperrealistas americanos, de fines del 1800 el realismo ya no es de gran interés, hoy parece volver de nuevo a interesar</p> <p>→ El ilusionismo visual se ha trasladado al cine a los así llamados efectos especiales, que son ordinarios ya</p>

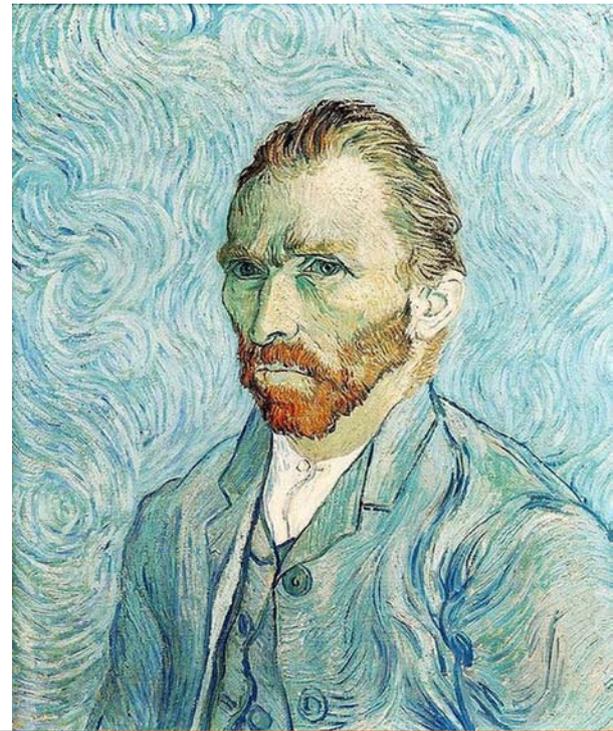
Giovan Battista Gaulli nominado el Baciccio, Triunfo del Nombre de Jesús (1674 - 1679), Iglesia del Jesús, Roma

Pietro Berrettini de Cortona, el triunfo de la Divina Providencia (1642), junto de la vez, Palacio Barberini, Roma





Funciones históricas en evolución	Funciones actuales
<p>13. Sentimental, para expresar los sentimientos del artista</p>	<p>↑ más bien prevalece en el arte el aspecto sentimental sobre todo las "entrañas", parece que no exista otro que su angustia y su sentir</p>



Vincent van Gogh, autorretrato (1889)
Musée d'Orsay, Parigi.



Friedrich Caspar David, El trotamundo sobre mar de niebla, 1817

Funciones históricas en evolución

14. Intelectual, para expresar ideas y conceptos filosóficos, esotéricos, matemáticos

Funciones actuales

↑ expresar hoy un concepto parece ser el aspecto único y principal del arte



El acceso al Monte de los Filósofos, con el alquimista árabes Séniores Zadith que llora el árbol del Sol y la Luna, Geheime Figuren der Rosekreuzer, Altona, 1785

Madre Divina Durga, Arte Indiana con numerosos brazos manos que empuñan muchos tipos de armas y hacen mudra, gestos simbólicos hechos con la mano. Esta forma de la Diosa es la encarnación de la energía creativa femenina (Shakti). De carácter ambivalente, tiene en si ambos los poderes de creación y destrucción.



Funciones históricas en evolución

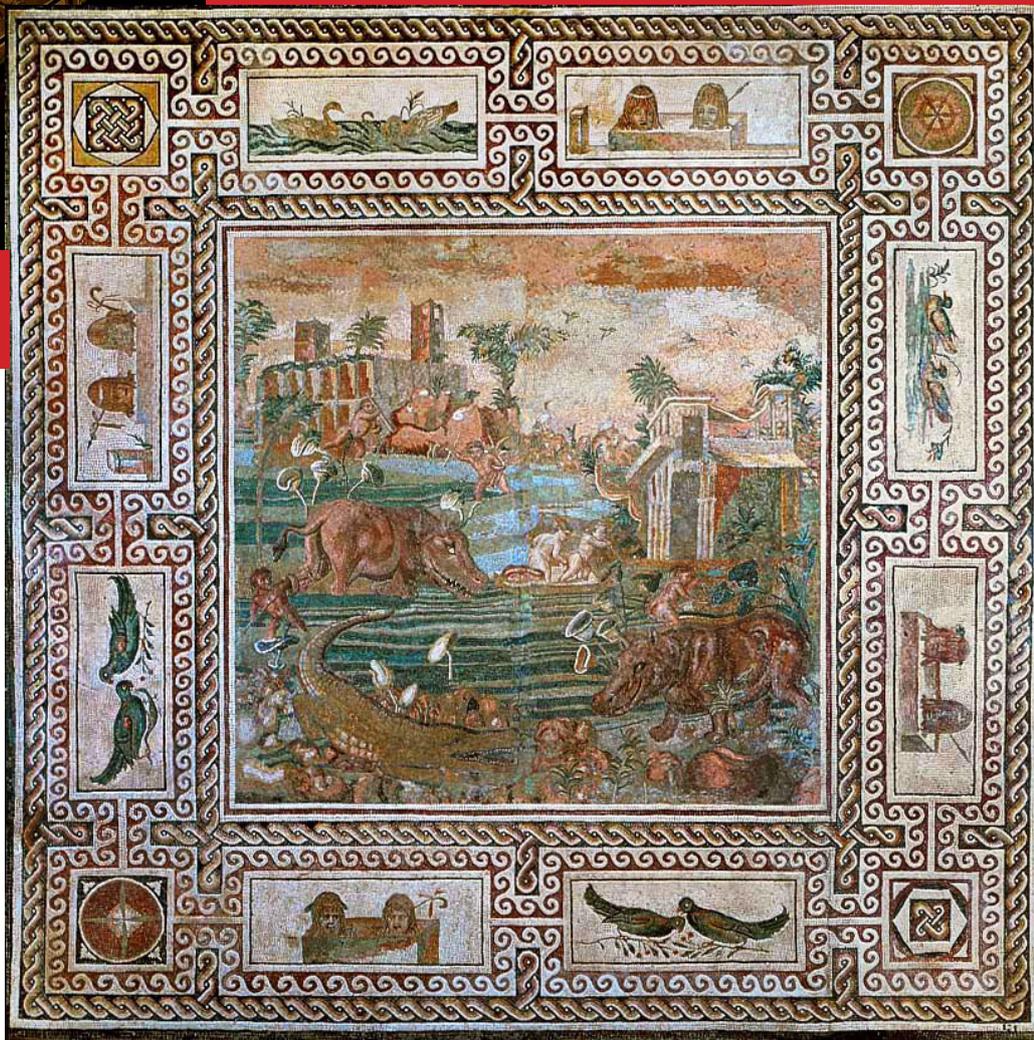
15. Deleitosa no sólo por el placer estético, su objetivo es divertir y sobre todo no crear ningún tipo de tensión con la elección de los temas

Funciones actuales

↓ vista también la última bienal de Venecia tenemos que admitir que más que relajar crea tensión
→ se ha trasladado a toda aquella producción industrial de arte de decoración hecha de impresiones o paneles decorativos



Federico Zuccari, Frescos de la escalera helicoidal de Villa Farnese a Caprarola (1566), Viterbo



Mosaico di Villa romana del II Sec.a.C.

Funciones históricas en evolución

16. Cognoscitiva, conocer a sí mismos, los demás y el mundo a través del arte que se pone como instrumento de investigación

Funciones actuales

↓ hoy ocurre el contrario, el lema es olvidarse de sí mismos, siempre y lo más que se pueda, la fuga es nuestra profesión



Salvador Dalí, *El enigma sin fin* (1938), Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Michelangelo Buonarroti,
Lo Schiavo joven
(1525-1530), la Galería
Accademia, Florencia.

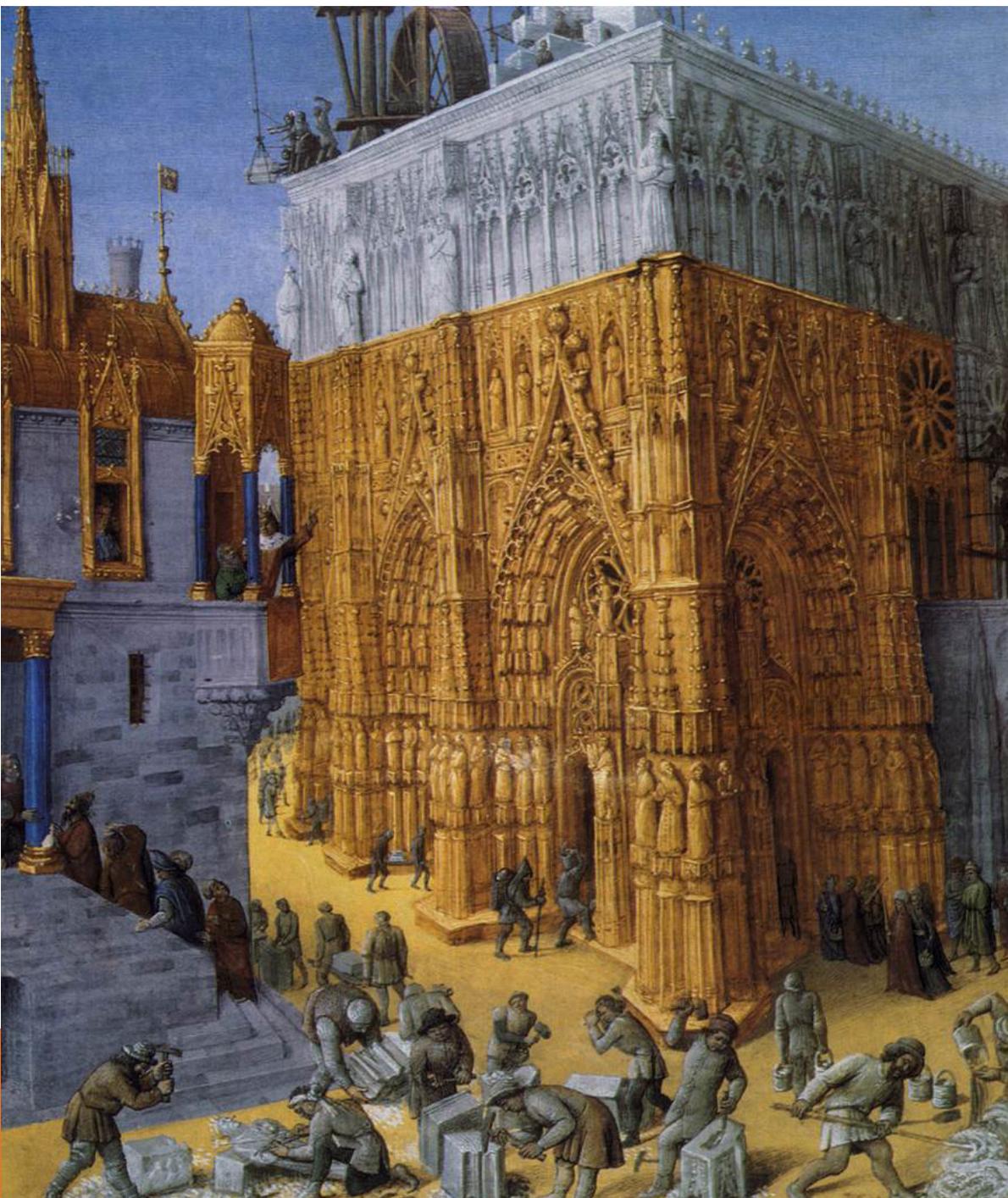


Funciones históricas en evolución

17. Cohesionar. Dio un sentido y unidad a un pueblo o una ciudad como las grandes Fábricas de la edad media en que la gente se reconoció y creció alrededor de la construcción de una gran iglesia u obra pública

Funciones actuales

↓ No existen más que como obras artísticas en las sociedades antiguas o municipales. Esta rotura se da por el siglo XVI



Jean Fouquet, La construcción de una catedral, miniatura del siglo XV, la Biblioteca Nacional, París

Después de que he redactado esta lista de funciones me he preguntado ¿cuáles de éstas están satisfechas hoy en el arte oficial?

- **8** funciones se han perdido y se han reducido notablemente (trasferencial, sagrada, orientadora, comunicativa, instructiva, deleitosa, cognoscitiva)
- **5** se han trasladado a otras formas de expresión visual (estética, cronística, narrativa, ilusionista-mágica, y en parte la propagandística)
- **4** se han incrementado (mnemónica, propagandística, emocional, sentimental, intelectual)

Mas allá de este esquema que quiere sólo ser demostrativo respecto a nuestro método crítico, hemos reducido todas estas funciones para tratar de buscar en ellas la intención más profunda. La dirección común que se manifiesta abiertamente es que la **función del arte es elevar el artista y la humanidad.**

Claramente no es la única intención, pero es indudablemente aquella función no violenta que me interesa desarrollar.

Este análisis me ha llevado a decretar un empobrecimiento general del poder del arte dentro la sociedad, que sigue o consigue una mayor instrumentalización por parte de los poderes y una decadencia de la capacidad elevadora del arte.

En el arte contemporáneo se ha demostrado el crecimiento de algunos factores que determinan de las características generales que enumeraré brevemente en esta ocasión mientras vemos las imágenes de algunas obras de estos últimos años:

1. la **espectacularidad** que se expresa en las dimensiones, en el precio, en la cantidad, en el engaño de los sentidos, en el inesperado e insólito tales como sillas de 6 metros de altura, poodles rojos de 3 metros



Omar Ronda, Red Poodle (2010), Museo CAOS di Terni

Jim Dine, Pinocho (2008) Borås, Svezia

2. el **tecnologicismo** o bien el empleo de la tecnología y las técnicas más extrañas para asombrar, como un fin en sí mismo



Keith Sonnier, *Lit Square*, Colección privada

3. el **documentalismo**, que consiste como en una obsesiva documentación de cosas como 300 dibujos sobre cómo se limpia un zapato o mil fotografías de personas muertas o 500 plantas topográficas de la ciudad de Pekín del 1200 hasta hoy



4. La **pseudo-filosofía** ilustrada o bien el predominio de la idea respecto a la forma con todos los artes de tipo conceptual

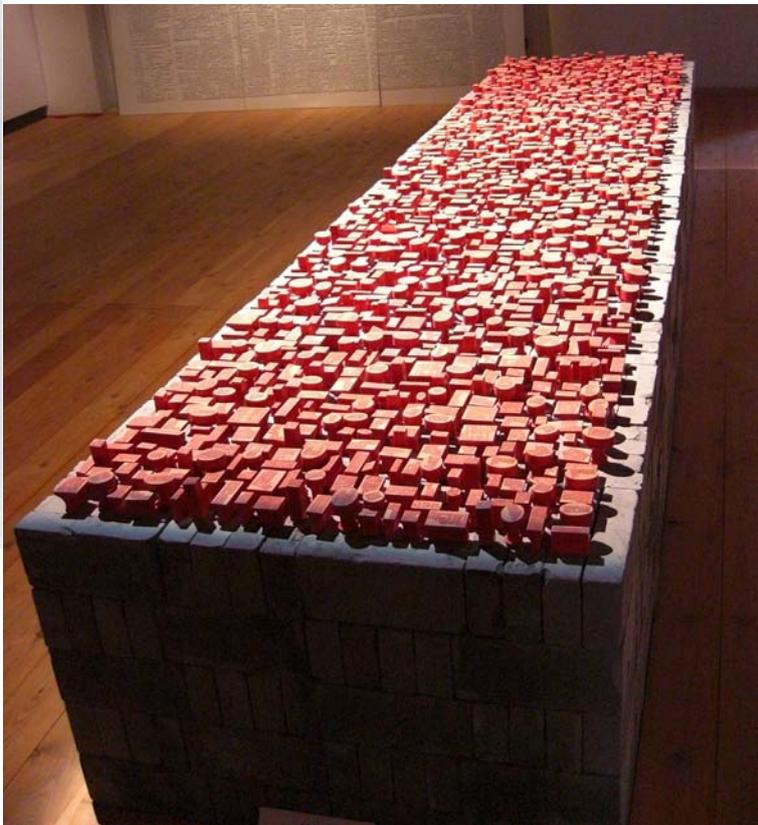


Piero Manzoni, *Achrome* (1962), Colección Franchetti, Roma

5. La **tendencia al shock y a la violencia expresiva**, que se disfraza de denuncia de la violencia pero que por el contrario, se convierte en apoteosis y celebración de la violencia



6. La creación de obras de arte se convierte en **producción** yendo hacia una clara dirección industrial y poniendo como valor máximo la cantidad y no la calidad



8. la **estética de lo feo**, de lo visceral, de lo deforme en contraposición a lo bello visto cómo corruptor y engañoso.



Huma Bhabha, sin título (2006)

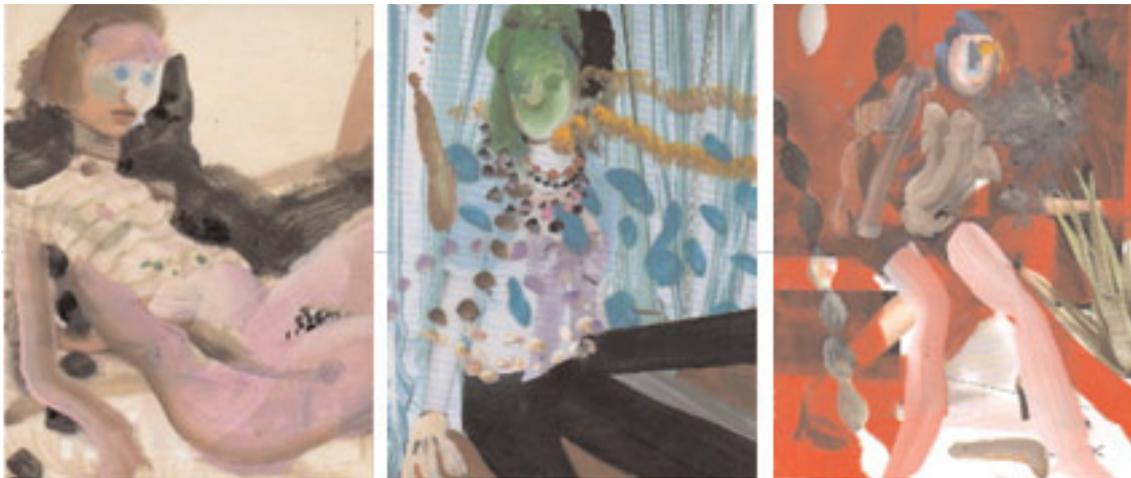
7. la **exteriorización de la originalidad** y la invención, entendida como fin y no como resultado, como si el sentido del arte fuera hacer algo que nadie ha hecho nunca, y ¿qué decir entonces de los miles de pinturas que siempre representan el mismo sujeto religioso o paisajístico?

Christo, embalaje del Pont Neuf di Parigi (1985)



Arnulf Rainer - Splitter 1971

Veamos ahora algunas imágenes de obras contemporáneas, sin juzgarlas. Tratemos de sentir la sua energía, el registro de las intenciones de los artistas que llega hasta vosotros.



Luca Bertolo, dalla serie: *La repubblica delle donne*, 2006

CODAGNONE . *I Only Want You to Love Me*, 2004. Neon, 60 x 120 cm. *Moments In Love*, 1996. Mesa en miniatura, papeles, columpio, sonido, 25 min, vista del performance



Two-minded Outpour (with M. Mo), 2005. Legno, vetro, cartoncino, stampe digitali, 52 x 52 x 21 cm;



Sodulater, 2005. Rame, legno, carta, pittura, 71,5 x 30 x 21 cm. Resolved through aids, 2005. Stivali in gomma, pelle, spiedo per kebab in alluminio, paralume, 61 x 30 x 18 cm.





VB54.09, 2004. Performance al Terminal Five TWA JFK, New York. C-Print digitale, 121 x 304 cm. Foto: Vanessa Beecroft;



VB58.26, 2005. Performance alla Push Button House. C-Print digitale, 165 x 499 cm. Foto: Todd Scott. Courtesy Lia Rumma, Milano/Napoli. Per tutte, @Vanessa Beecroft.



KRISTIN BAKER, Kurotoplac Kurve, 2004. Acrilico su PVC, 305 x 609 cm;
 KELLEY WALKER, Black Star Press, 2006. Serigrafia, cioccolato su stampa digitale su tela, 214 x 265 cm;
 JULES DE BALINCOURT, U.S. World Studies 11, 2005. Olio e smalto su pannello, 778 x 129,5 cm;



Particolare della performance TIP, 2004. Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Torino.

Vista a la complejidad de la situación actual, hace falta desarrollar nuevos parámetros de valoración del arte. Pero resulta evidente que es inútil y dañino apelarse a las normas sociales y monolíticas como las renacentistas, referidas además a un área geográfica precisa. Hoy, en un sistema cada vez más mundializado y complejo como el nuestro, tratar de definir con normas qué es arte y qué cosa no lo es, es bastante inútil cuanto ingenuo.

Lo que estoy tratando de llevar adelante desde muchos años, no son criterios rígidos, sino una sensibilidad profunda al fenómeno artístico que pueda ir más allá de las formas estéticas, que son necesariamente diferentes, para localizar elementos comunes y profundos tanto en la obra egipcia, como también en aquella china antigua, en Caravaggio y Mark Rothko.



*Caravaggio, Baco enfermo (1593/1594)
Galleria Borghese de Roma*



*Mark Rothko, Red, Orange, Orange on
Red (1962), St. Louis Museum of Art*

La noviolencia en el arte, como también a nivel social, se orientará a buscar los elementos unitivos positivos de muchas culturas, aquello que Silo define como Humanismo Universalista, reconociendo en los parámetros abiertos, un punto de unión. Silo define sólo seis puntos de convergencia como la centralidad del ser humano, la igualdad de derechos y oportunidades, la valorización de las diversidades, el desarrollo del conocimiento por encima de la superstición o, la libertad de ideas y creencias y claramente el repudio de la violencia.

Humanismo Universalista

- centralidad del ser humano
- la igualdad de derechos y oportunidad
- la valorización de las diversidades
- el desarrollo del conocimiento apuesta por encima de la superstición
- la libertad de ideas y creencias
- el repudio de la violencia

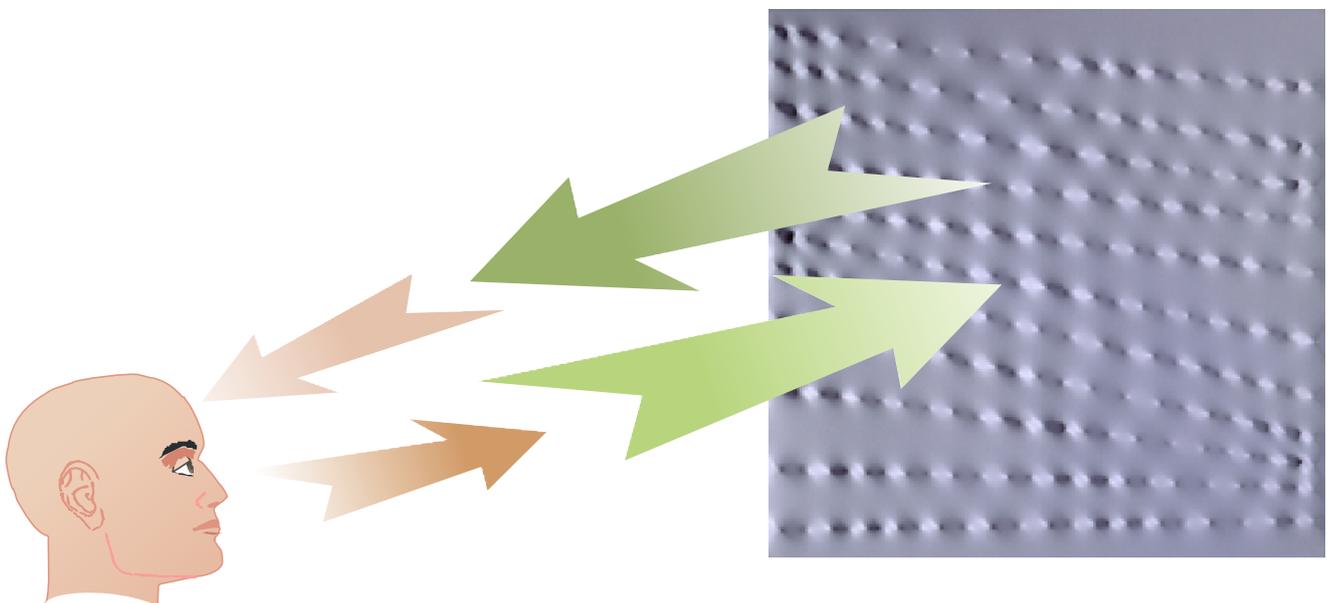
Educar a una sensibilidad crítica profunda significa plantearse de manera no ingenua respecto a todo aquello que nos viene propugnado como arte. Se trata de no creer a priori a los famosos críticos e históricos del arte, pasando así de una actitud "delegativa", donde nos encomendamos a algunos que nos tienen que decir qué cosa sea el arte y qué cosa no lo es, a una actitud "de participación".

El punto esencial de esta nueva actitud es tener un contacto directo con la obra de arte.

¿Alguna vez habéis visto en vivo un cuadro de Monet y luego verlo reproducido en una revista o libro? Os dais cuenta enseguida que pierde la mayor parte de sus valores, no sólo cromáticos, sino sobre todo comunicativos y energéticos.

Este contacto directo no puede ser a la "japonesa". Llego, veo, una foto, y me voy. Cualquier cosa de valor, como por ejemplo una persona, no es posible apreciarla, comprenderla, sentirla, si nos detenemos con ella algunos pocos segundos.

En las exhibiciones, la media de atención por cuadro creo que no supera los 10 segundos. ¿Cómo se puede evaluar si un obra expresa violencia si no nos concedemos tiempo?



Estamos en la época del consumismo y éste ha notablemente disminuido nuestra capacidad crítica y por lo tanto, como consecuencia, la confusión y la violencia han podido expandirse sin que le fuese opuesta ninguna resistencia.

Por lo tanto ¿Cómo reconocer la violencia un una obra de arte?

Podemos reconocerla por sus efectos sobre nosotros. Un cuadro como un par de zapatos, canaliza una intención, la del artista que llega hasta nosotros. Mínimamente puedo evaluarla en un modo subjetivo, y si luego muchas personas perciben la misma sensación, habrá una respuesta social, una adhesión o un rechazo a gran escala. Pero todo comienza por el desarrollo de una sensibilidad más profunda, de un gusto más atento, en el cual no le pedimos al arte sólo encanto o fuga de nosotros mismos.

Si existe el arte comercial es porque de algún modo éste satisface exigencias, de otro modo no existiría. Pero en una sociedad en fuga y que busca en muchas maneras de distraerse

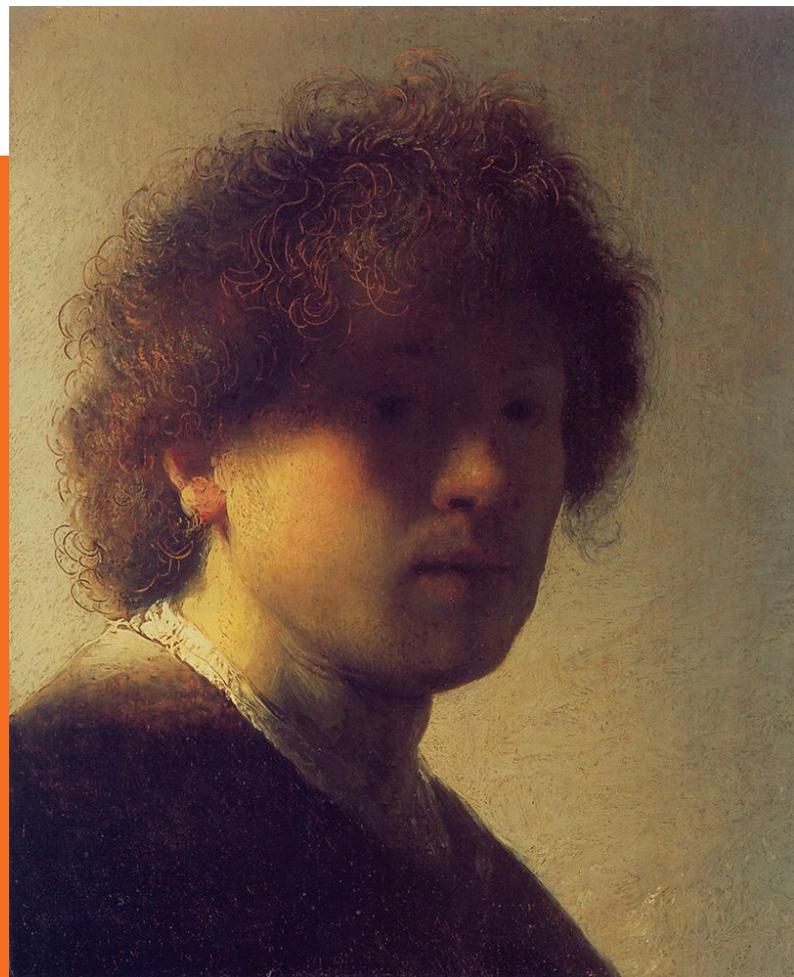
del sufrimiento con la violencia que engendra otro sufrimiento, el arte se ha convertido en un instrumento y manifestación de esta paradoja que se experimenta como negación del poder de cambiar a nosotros mismos y a la realidad que nos rodea.

Puesto que la violencia es cada vez más solapada y larvada, se trata de hacer crecer una sensibilidad, una intolerancia interior a la violencia, de modo tal que sea advertida en todas sus manifestaciones y también en el arte.

¡Muy bien! Estoy al frente de una obra contemporánea o histórica, también muy diferentes entre ellas.

¿Qué debo ver, qué cosa puedo valorar? ¿Sencillamente, sin haber estudiado, sin ser un gurú del arte, en qué cosa me puedo apoyar?

Pablo Picasso, El sueño (1932) Ganz Collection - New York



Rembrandt Harmenszoon Van Rijn, Autorretrato (1628) Rijksmuseum, Amsterdam.

Trato de intuir la intencionalidad del otro.

Puedo preguntarme si en sus intenciones hay violencia o no violencia, por lo tanto si hay rabia, contradicción, dolor, cierre, degradación.

Puedo evaluar si en ellas hay alegría, apertura, ganas de comunicar, denuncia.

Puedo evaluar si existe la intención de hacerse comprender, de acercarse a mí, si yo como espectador he sido considerado, o si al revés, el artista estuvo demasiado ocupado a mostrarse bonito, importante y lo que se deja ver es sólo su ego.

Inicialmente todo eso es subjetivo, se inicia luego a refinar una sensibilidad y comprendemos que en las obras de arte no violentas se expresa algo de diferente de aquellas violentas.

Descubriremos que algunas obras felices y despreocupadas, en realidad son, quizás más violentas que otras a lo mejor más duros, más fuertes pero indudablemente más verdaderas y profundas.

Algunas sensaciones simples pueden conducirnos en este descubrimiento.

Recién he salido de una exhibición y me escucho. Si el mío sentir no está claro puedo volver a ver las obras que me interesan. Puedo vagar en una exhibición como en busca de algo.

Me escucho y me pregunto:

¿Qué ha cambiado en mí?

¿Qué sentido ha tenido esta experiencia?

¿Después de esta experiencia yo me siento una **persona mejor**?

¿Me siento elevado?

¿O siento que esta experiencia estética me ha dejado **indiferente** y sustancialmente inalterado?

*Alighiero Boetti, 5 puertas numeradas (1966-1967),
Mart, Rovereto*



Ésta es una valoración energética, puesto que el cuadro tiene una acción sobre de nosotros, sobre nuestra psiquis, sobre nuestra energía. Por ejemplo si sentimos que ha ocurrido una pérdida, como en el caso de los zapatos que no funcionaron, sentimos un tipo de saqueo o robo, o bien nos sentimos manipulados, inhibidos o atascados, podríamos deducir que las intenciones del artista no fueron de los mejores. También podemos advertir una voluntad de control, no una opinión sino una visión absolutista, monolítica, dictatorial.

Estando atentos a dar un juicio, se trata sólo de refinar una sensibilidad respecto a lo que sucede con nuestras energías, todo depende de cómo nosotros nos ponemos y no depende sólo de la obra. Se trata de notar cosas, de observarlas, de desarrollar una particular atención a elementos sutiles.

En general la violencia desde el punto de vista energético actúa de una cierta manera:

- 1.** usurpación o anulación de la voluntad o la naturaleza del otro, por ejemplo asesinato o cárcel
- 2.** manipulación, tú crees ser libre mientras en cambio haces lo que yo quiero
- 3.** bloqueo, puedes hacer lo que quieres hasta un cierto límite, un tipo de cárcel más amplia sin paredes físicas
- 4.** control, sé lo que haces y quieres, pero tú no sabes lo que hago y quiero

No estamos afirmando que las personas, nosotros incluidos, somos violentos en mala fe, se trata de reconocer sin juzgar. También puedo ir donde un amigo y poco después sentirme un poco absorbido, manipulado, inhibido, controlado. Eso quiere sólo decir que la violencia interior del artista, no ha sido modificada en el proceso creativo, no ha ocurrido una transferencia. Al contrario tal violencia se derrama sobre de mí, si yo la reconozco puedo intervenir no haciendo resonar esta frecuencia en mí. Esto se llama hacer el vacío a la violencia y es uno de los mayores y más difíciles instrumentos que maestros como Ghandi y Silo nos han dejado.

Al contrario, cuando nos encontramos frente a una obra de arte que pensamos sea noviolenta, podemos sentirnos cargados de energía, no advertimos una manipulación sino una sugerencia, un estímulo, un input no cerrado y autoritario, nos sentimos liberados, desbloqueados y sentimos una gran libertad y no control.

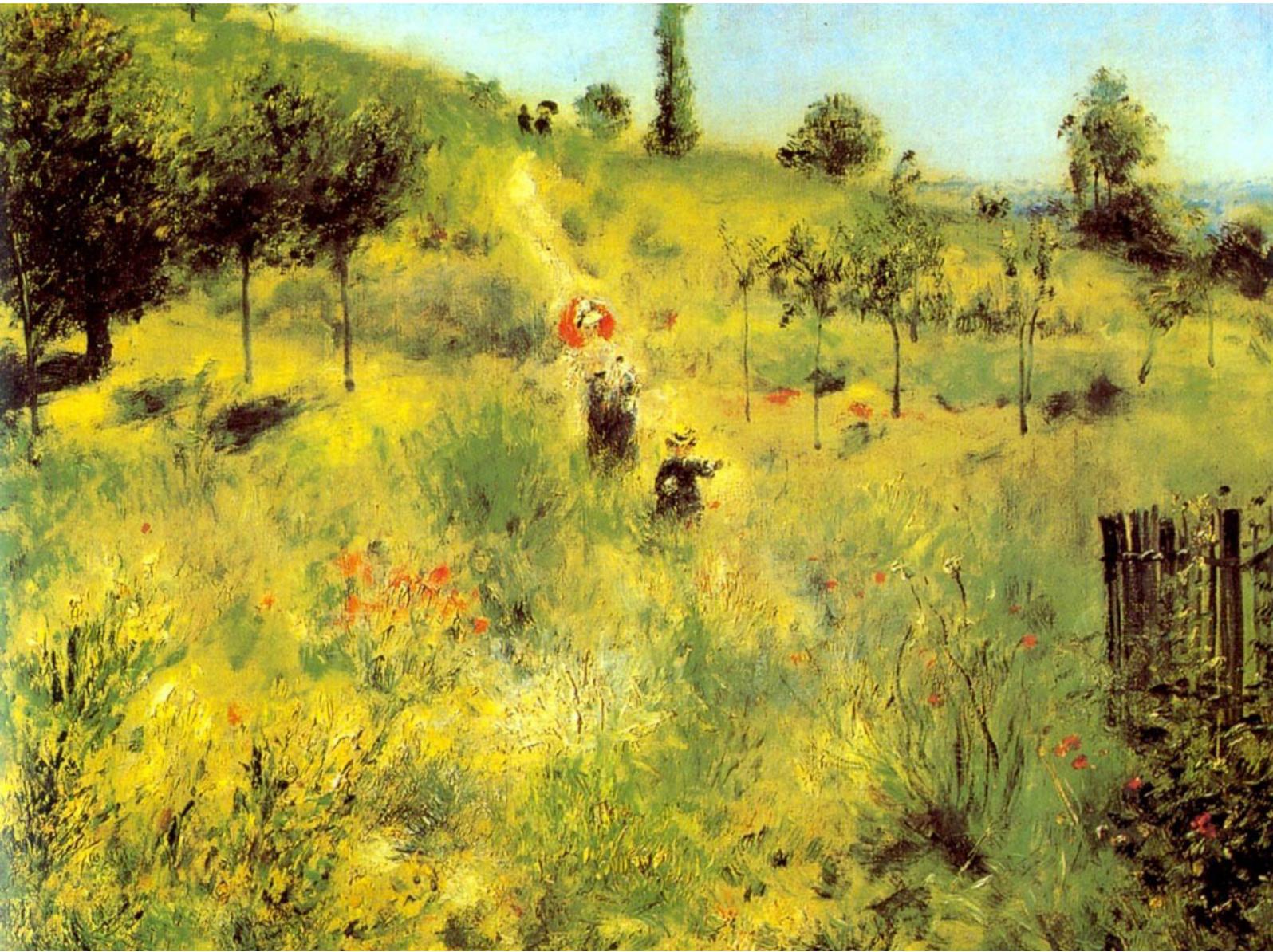
La noviolencia desde el punto de vista energético se experimenta:

- 1.** entrega energía, me recarga
- 2.** comprensión de contenidos, me da orden y armonía
- 3.** desbloqueo, me suscita una ruptura, una especie de "crack", desbloqueando contenidos que estaban escondidos, es una especie de despertar
- 4.** elevación, me da una visión trascendente, me hace vivir la superación de la inmanencia proyectándome en otra dimensión

Todo esto pertenece a la sensibilidad que cada uno de nosotros podría desarrollar con el tiempo, una sensibilidad directa entre nosotros y la obra de arte, que no necesita datos históricos, de informaciones sobre el título y sobre el artista, que no tiene necesidad de ninguna mediación crítica.

Todo esto ocurre porque el arte pertenece en lo profundo a cada uno de nosotros, el arte somos nosotros, nosotros estamos entre las obras maestras del universo y las obras que hemos creado en los siglos, sólo son una prótesis de algo que nos pertenece y que a menudo olvidamos. Usamos el arte como instrumento para sintonizarnos con lo Sagrado y con lo Profundo. Usamos el arte para conectarnos con nuestro ser inmortal, aunque sabemos que es por pocos instantes, y eso será indispensable para poder iluminar en nuestra breve vida un sentido que vaya más allá de la muerte.

Pierre-Auguste Renoir, La senda en la hierba alta (1874) Museo d'Orsay, Parigi





Autor

Simone Casu. Estudioso de los procesos creativos en el arte, maestro de técnicas de aprendizaje basadas en la auto-educación.

Co-autor de libros sobre la metodología de base VE.RA.DI. (Ver, Razonar, Diseñar; www.veradi.eu). Autor del método de base SE.VE.PI. (Sentir, Ver, Pintar) y del método avanzado ES.TE.TRA. (Expresión, Técnica, Trascendencia; www.estetra.org).

Durante más de veinte años se esforzó por la difusión y la construcción interna y social del Nuevo Humanismo Universal. Miembro del Centro de Estudios Humanista Salvatore Puledda de Roma.



ES.TE.TRA.
stituto di arte
trascendentale

El instituto Internacional de Arte Trascendental toma nombre del acrónimo de su metodología didáctica: Expresión Técnica Trascendencia ES.TE.TRA.©

Se ocupa de la búsqueda y el desarrollo de los contenidos espirituales del arte y en el arte. Obra a nivel nacional e internacional dentro de la corriente de pensamiento y filosofía de vida del Nuevo Humanismo Universalista fundado por Mario Rodriguez Cobo, conocido como Silo.

Su espiritualidad se inspira en el El Mensaje de Silo que se expresa en todo el mundo y en particular en los muchos Parques de Estudio y Reflexión edificados en varios rincones del planeta.

Colabora a la red mundial de los Centros de Estudio a Humanista, C.E.H.

Sus propuestas son sobre todo educativas y se dirige a artistas y bachilleres en materias artísticas. También hay muchas actividades les abiertas a principiantes y a a los amantes del arte.

El instituto, en constante fase de desarrollo, es operativo del 2005 y ha instituido muchos seminarios y un curso anual. Actualmente sólo en Italia y en los países de lengua española.



La Sala de la meditación, en el Parque de Estudio y Reflexión de Attigliano en Umbria, Terni (www.parcoattigliano.eu).



Georgia O'Keeffe, *Light of Iris* (1924)